

cado en el límite estricto/ de su dorada corteza impenetrable" (*Como un fruto tu reino*). La escritura podría ser entonces el reino y el fruto, la seguridad frente al deterioro de los años. Pero es algo más dramático: una forma tan dependiente de la lectura como la pintura lo es del ojo. (O los museos y monumentos, esclavos del calor de las presencias). La noción de vestigio es sacralizada por una razón menos frívola. Sería imprudente, pues, explicar los afanes de este libro apelando a las afectuosas simpatías que el autor tiene por el régimen monárquico. O, simple y llanamente, por el esplendor español que fue. Al incluir el libro en un campo más vasto de significaciones le adjudicamos un sentido que sus textos no consignan. Es un intersticio de esos territorios: el diálogo de sor-dos de la *posesión* y la *permanencia*.

Mediante la materialización de los reflejos vacíos de El Escorial —sólo el aire circula por los pasadizos y acaricia las urnas—, la secuencia poética *desmaterializa* otros cuerpos en su deseo de perpetuarlos. La placidez del recinto es interrumpida por el proceso de volatilización que la grandeza enseñoreada —la muerte, acaso— provoca: "Entretanto, por obra de la nocturna/ brega sin sosiego, ocurre la insólita sorpresa:/ los muros, las columnas, las fachadas, los techos,/ las torres y las bóvedas, la obra toda adquiere/ esa leve consistencia, esa alada ligereza/ propias de una porosa substancia que despide/ una láctea claridad y se sostiene en su ingrátida/ mudanza frente a la vencida sitiadora/ que cesa en su estéril asalto" (*Cuatro nocturnos de El Escorial*, III). En esos lapsos los personajes, evocados por el verbo, actúan de nuevo ante los espejos que los contemplan. La representación de la nada es conseguida a través de las palabras: lo que callan es lo que *no* muestran los espejos. ¿Pero qué imágenes desean ignorar? ¿O, al menos, evitar? Las que una memoria distorsiona en torpes alabanzas. En cierta manera el poema que da nombre y vigor evanescente a estos seres, en el Pacto de la Representación, sobrevivirá mientras sus palabras deni-

gren la pretensión de permanecer. O trascenderse, como anhela cualquier clase de poder, incluyendo el de las artes retóricas. Con fervor proclama: "Alabemos el olvido que avanza a través de las piedras/ selladas por el calicanto como lengua poderosa/ y magnífica de estirpe" (*Apuntes para un funeral*, I). ¿Quién sino el lenguaje habla por boca del soldado de los tercios de Flandes? Él puede decir con sobrada experiencia: "Nada gané, nada perdí./ Allí estuve. Eso es todo". Es la tragedia de toda empresa verbal; su destino son las tumbas de letras y la ingenua resurrección a que la somete un lector, apasionado o no. Y la resistencia de sus materiales tiene la duración de las aventuras de conquista: "Firme en la cera de mis años,/ deduzco de las espesas nubes de insectos/ que giran sobre los desperdicios del mercado/ la suerte de las expediciones" (*Apuntes para un funeral*, IV).

Crónica regia es la antesala de ese lugar que la voz del poema no puede hallar fuera del lenguaje. *Alabanza del reino* lo pone al descubierto para inflamarlo. El reino interior se ajusta a las circunstancias de esas victorias parciales que son cada lectura, cada mirada. Y la crónica de los poderes terrenales será siempre la del tránsito: la poesía se reproduce por la continua sed de sus vestigios.

Sin lugar a dudas, el siglo XVI español que Álvaro Mutis explora es el imperio de cenizas de las antiguas y actuales palabras.

EDGAR O'HARA

Los poetas de la generación de García Márquez

Las palabras están en situación

Armando Romero

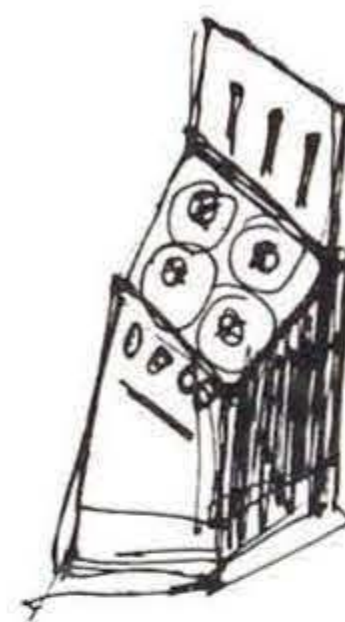
Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, Procultura S.A., 1985, 186 págs.

Es casi cierto que la historia de la poesía está protagonizada por los poetas, pero —como todas las histo-

rias— solamente existe si aparece quien la relate. Y gracias a un grupo de prosistas y de poetas desdoblados en comentaristas, un grupo que representa la columna vertebral de la crítica de poesía en Colombia, gracias a Baldomero Sanín Cano, Hernando Téllez, Rafael Gutiérrez Girardot, Hernando Valencia Goelkel, Fernando Charry Lara y Juan Gustavo Cobo Borda, gracias a ellos, hoy se puede contar una versión más o menos coherente de la historia de la poesía colombiana.

Digo que una versión, a pesar de las obvias divergencias, porque todos suelen coincidir en que José Asunción Silva representa el origen de la moderna poesía colombiana.

Con estos antecedentes, tampoco es extraño que el poeta y narrador Armando Romero (Cali, 1944, hoy profesor en Cincinnati) parta de José Asunción Silva en su recuento de la poesía colombiana anterior a aquellos poetas que surgieron a principios de los cuarenta, que confluyen en la revista *Mito* y que son el objeto principal de *Las palabras están en situación*.



Los dos primeros capítulos de este volumen están dedicados a un contrapunto entre la historia política y social y la historia de la poesía, con unos criterios valorativos que repiten en afortunada síntesis los últimos juicios globales sobre la poesía colombiana: José Asunción Silva significa "la apertura de la línea más importante dentro de la poesía colombiana"; condena los versos de Valencia ("tiene una helada capacidad para matar toda vida en el poema") y continúa con excelente recuento cronológico en el que se reconoce que Barba Jacob y Luis Carlos López

“representan una ruptura con el pasado y un aporte a la moderna poesía colombiana”, se pasa por los Panidas (sin atribuir a este grupo su carácter pionero en las revoluciones literarias generadas en la provincia colombiana), donde surge León de Greiff, otro “corte brusco con la tradición”, Los Nuevos —entre quienes figura el Luis Vidales de *Suenan timbres*—, luego los Bachués, Piedra y Cielo hasta llegar a esa figura solitaria —y creciente— que es Aurelio Arturo.

Con este marco histórico —siempre en contrapunto con la historia política y social—, a partir del capítulo tercero, Armando Romero aborda, en orden cronológico, el estudio detallado de la poesía surgida en Colombia a partir de los cuarenta y que culminó con Mito. He aquí el planteamiento de su tesis:

En definitiva, trataremos de verificar la tesis de que los poetas del 40 plantean la ruptura más importante a nivel generacional que se ha dado en la poesía colombiana en este siglo, que sólo será realizada por la generación de Mito. Sin embargo, y esto es importante, encontramos que algo ha quedado sin resolver en el salto de los cuadernícolos y de Mito, y es la rebelión devastadora de las vanguardias. Los poetas del 40 y del 50 saltaron al posvanguardismo sin pasar por el proceso aniquilador de las vanguardias, y la falta de esta ruptura hace que su despegue no sea total, que algunos lazos queden atados a la tradición poética colombiana de tendencia formalista y conservadora.

Dos méritos principales tiene el libro de Romero: el primero es que se trata del mejor libro monográfico sobre una generación de poetas que se ha publicado en el país, tanto en cuanto al análisis literario como en cuanto a la historia misma de lo que iba ocurriendo en la “república poética” y en la república política en aquellos años comprendidos entre el 40 y el 62. El segundo mérito apunta a la novedad y coherencia del enun-

ciado de que estos poetas “saltaron al posvanguardismo sin pasar por el proceso aniquilador de las vanguardias”, y que se comprueba en particular en aquellos poetas en quienes detiene su atención. Y aquí otra coincidencia —no tan extraña si se ha partido de un hecho central idéntico: José Asunción Silva—: en una ponencia sobre poetas nacidos en los veinte, vale decir, sobre la misma generación que estudia Romero, que se oyó en San Luis en el segundo encuentro de la Asociación de Colombianistas Norteamericanos, los poetas destacados son los mismos siete que merecen atención especial en el libro de Romero.

Sin embargo, aquello que era mera intuición crítica en la ponencia que el autor de estas líneas leyó en San Luis, en el libro de Romero se convierte en historia verificada, relatada desde dentro con un rigor cronológico que permite ver cómo se consolida el grupo de voces mayores de la generación, finalmente, tras quince años, alrededor de la revista Mito.

Muy al empezar los cuarenta, los poetas subsiguientes a Piedra y Cielo continuaron tan plegados a la generación precedente, que el mismo Carranza los regañó. Con acierto, Romero explica lo anterior como una opción de los poetas: ante la otra alternativa, que era el culto a Valencia, todavía vivo, preferían el en ese entonces aire refrescante de Piedra y Cielo; los llamaron “la generacioncita”. De ellos sólo pervive Fernando Charry Lara, quien vino a unirse al grupo subsiguiente, el de los “cuadernícolos”, entre quienes Romero dedica capítulo aparte a Álvaro Mutis.

Charry y Mutis, a no dudarlo, y después Rogelio Echavarría, fueron los primeros poetas nacidos en los años veinte que hallaron su propio universo poético; y cada uno en dirección distinta, fueron a su modo protagonistas de una ruptura de esas que para Romero jalonan la renovación de la poesía. A estos tres vendrán a reunirse otros cuatro poetas que también publicarán en Mito: Jorge Gaitán Durán, Fernando Arbeláez, Eduardo Cote Lamus y Héc-

tor Rojas Herazo. Vale la pena advertir que, si bien todos no fueron colaboradores directos de Mito, poemas de todos aparecieron en esta revista y de algún modo su poesía participa del espíritu renovador y liberalizante, antirretórico y comprometido que tuvo la inolvidable publicación que fundaron Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel.

DARÍO JARAMILLO AGUDELO

Un vistazo panorámico

Ezequiel Rojas y la primera república liberal

Gustavo Humberto Rodríguez
Universidad Externado de Colombia,
Bogotá, 1984, 331 págs.

En esta época, en la que la moderna disciplina histórica colombiana se está expandiendo dando lugar a diversas metodologías, teorías e interpretaciones, es agradable y aun sorprendente encontrarse con una obra que trata a la historia con erudición, en forma amena y al mismo tiempo rigurosa, aunque, como bien anota el autor, adopte una perspectiva jurídica e institucional.

Gustavo H. Rodríguez, al estudiar la figura de Ezequiel Rojas y la época denominada primera república liberal, se remonta inicialmente al lapso independentista, delineando una sociedad en muchos aspectos todavía colonial y tradicionalista, compuesta en su mayor parte por analfabetos que no estaban en condiciones de comprender las ideologías democráticas, utilitaristas, sensualistas y librecambistas de sus elites dirigentes. Debido a tal condición, con el correr de los años, las gentes, reunidas alrededor de una figura política y no de una idea, pudieron ser fácilmente manipuladas.

Es así como, en momentos en que Bolívar aún no había concluido las campañas del sur, la llamada “Gran Colombia” empieza a derrumbarse ante los intereses caudillistas y las discordias intestinas de la nueva nación. Desde ese momento empiezan